

田中冬二書付け

— 異邦人的な眼 —

村上隆彦

一 異邦人的・通過者的な視点

二 田中詩にみられる日本の風情の素性

三 田中詩にみられる日本の風情の特徴

四 その限界

田中冬二の詩には、日本的な風情が多いうたわれている、と一般に言われ、冬二自身もしばしば「日本の亡びゆく風物行事人情等に、限らない愛着を覚える」と述べている。冬二の詩に日本の風物行事人情等がうたわれていることは、まぎれもない事実だが、そこであらわれているそれらのものは、実際にはどのような性質、素性のものなのかについては、従来あまり考えられてこなかったのではないかと私として思う。

私は、冬二の「日本」を見る眼の奥に、異邦人的な眼ないし通過者的な視点が潜んでいたのではないかと考えている。その眼によって「日本」の風物、風情は鮮明に姿を浮かびあがらせたが、反面、「日本」的なものの根底にわだかまる本質相を見過ごさせる結果をもたらしたのではないか。それらの点について考えてみた。

一、異邦人的・通過者的な視点

美しき夕暮

山は美しい夕焼

女はナプキンをたたんでゐる

椅子にかけた その女は膝を組み重ねる

すると腿のあたりが はつきりとして燃え上るやうだ

食卓 頑丈で磨きのよくかかった栗の木の食卓に

白い皿 ぎんのスプーン ナイフ フォーク

未だあかるい厨房では姫鱈をポイルしてゐる

夕暮の空気に 女の髪の毛がシトロンのやうに匂ひ

快い興奮と 何かしら身うちに
熱るものをわきたてる

山は美しい夕焼

女はナプキンに 美しい夕焼をたたんでゐる

(詩集『晩春の日』)

田中冬二は、日本の風物や風情をモチーフとし、あるいは主題とした詩を数多く書いたが、彼の「日本」を見る眼の奥には異邦人的な眼が潜んでいる。正確に言えば、それは、田中冬二という一個の日本人の眼を通して受容され、理解され、消化され、そして構築された西欧（北欧をも含む）的な眼であり、その眼は、したがって、日本人の眼と異邦人の眼とが重なり合い、浸潤し合う部分を持ち、その意味で、二重構造的な要素を内に潜めており、それゆえに、それは、従来の日本人の眼から見て異邦人的であるとともに、西欧人の眼から見ても一種異邦人的であるという、いわば二重国籍的な、ないしは複合的な性格のものである。この二重構造的、複合的な眼の奥にあつて、それを一つのものに統合しているのが、西欧的な眼に補強された彼の「日本人の眼」である。その眼によって、日本的景物は装いを改められ、その光彩や映像をより鮮明なものにした。その眼は、おのれの澄明な視力をもって、日本的景物を現像し直したと言えるであろう。

田中冬二が終生敬愛したブルーノ・タウトやラフカディオ・ハーン、あるいはピエール・ロチイラそれぞれの「日本発見」が、彼らが従来持っていた西欧の眼を、本質に於いてより西欧的なものへと補強していったように、田中冬二の西欧発見は、彼の持つ本来的な日本人としての眼を補

強する上で役立った。補強されたその日本人の眼で、彼は、田中冬二的に日本を発見したわけであるが、同時に、その眼と、発見した「日本」を通して西欧を見たし、ブルーノ・タウトやラフカディオ・ハーン、やピエール・ロチイの世界を再発見した。

ブルーノ・タウトやラフカディオ・ハーンらは、彼らを持つヨーロッパの眼を通して日本を見たが、彼らの見た「日本」は、ヨーロッパ人としての彼らの視野におさまる範囲と程度においてのそれであり、言い換えれば、彼らは彼らのエキゾティズムを通して、彼らのヨーロッパとは異質のもの、あるいはヨーロッパが失ったものを、「日本」に見た。つまり、「日本」を通して彼らのヨーロッパを見たと言えるわけだが、そのことが、逆の方向と形をとって、田中冬二の場合にも見られる。

田中冬二に於ける日本発見は、したがって、従来の日本を従前の姿において「再」発見したものではなかった。彼の「日本」は、従前の日本を、彼の異邦人的な眼が持つ感性と心性で濾すことによつていったん解体し、そうした濾過と解体の過程を経て、彼の心象世界に再構築したものである。

こうしたおもむきには、規模と領域のちがいはあれ、民芸理論の創始者柳宗悦に通ずる点があったように思う。李

朝の陶磁器、古家具、膳、硯、民画等の発見、日本の古丹波、古伊万里、益子等の陶磁器の発見、丹波布及び日本各地の和紙の発見、沖繩の紅型、芭蕉布等の発見、木喰仏の発見等は、イギリススウィンザー王朝時代の古家具、あるいはスリッパ・ウエア陶器の発見をもそこに含めて、柳宗悦の純粹にして澄明な異邦人の眼が、久しく埋もれていたそれらの美を発見ないし再発見したのであった。ここでは田中冬二と比較しうる一つの例としてふれるにとどめる。冒頭に引いた詩「美しき夕暮」は、冬二の言う「日本の亡びゆく風物行事人情等」(「抒情の彼岸」)を直接主題としたものではないが、彼のヨーロッパの内質を知る上で好個の作例である。

「食卓頑丈で磨きのよくかかった栗の木の食卓／白い皿ぎんのスプーン ナイフ フォーク／未だあかるい厨房では姫鱈をボイルしてゐる／夕暮の空気に 女の髪の毛がシトロン^{シトロン}のやうに匂ひ……女はナプキンに 美しい夕焼をたたんでゐる」という詩句には、冬二のヨーロッパがあり、ヨーロッパ的な感覚がゆきわたっている。彼の異邦人的な眼が敏感に働いている。それは、「ランプの火の映つてゐる硝子戸は、海気にぬれてゐたやうである。暮れてゆく、遠い水平線が坐ると高く、立つと低くなつて、ふしぎに思はれた。(略)東京から移つて来たYさんといふ人が、当

時よほどの新人とみえ、東京からわざわざコックをつれて来てゐたのである。そのコックに調理させた西洋料理が、Yさんから私の家へとどけられたのである。雪のいつぱい積つた門を、コックの常さんは、黒塗の手さげの箱を持つてはいつて来た。私は母と共に玄関へ出た。刺戟性の強い匂ひが、私の鼻を衝いた。ソースの匂ひであつたのである。箱からとり出される幾枚かの皿に、銀色のナイフやフォーク、スプーンに私は驚きの目をみはつた」「(幼き日の思ひ出)」という、一種象徴的なこの文に描かれている幼き日の「私」が、初めて見た西洋料理と、それに付随する「銀色のナイフやフォーク、スプーンに」「驚きの目をみはつた」という、その「目」に通いあう性質のものである。ここに描かれている「栗の木の食卓」「白い皿」「ぎんのスプーン」等は、しかし、銀を「ぎん」と表記していることなどをも含めて、また、「頑丈で磨きのよくかつた栗の木の食卓に／白い皿　ぎんのスプーン　ナイフ　フォーク／未だあかるい……」と続く、「磨きのよくかつた」潔癖で軽快なリズムをも含めて、冬二の眼と感性によつて「磨き」あげられ、彼の内面に取り込まれた「西洋」の姿である。同時に、「遠い水平線が坐ると高く、立つと低くなつて」という明晰な西欧的遠近法が、ここには用いられている。

曆

公		土	
冬は庭	秋は井	夏はかど	春はかまど

八十八夜　入梅　夏至　土用

それから庚申待や八專等の定俗

古風な藁葺わらむきの百姓家

私はその煤けた壁の宿帳を見る

五日　人參馬鈴薯の種植

八日　栗種まきよし

十一日　出雲祭

十二日　加茂祭

十四日　波上祭

十九日　大豆小豆種蒔終り

それから私は

またある朝はやく

うつくしい朝焼の小雨の朝はやく

紺の匂ひもあたらしく旅人——初夏が爽かに着いたのをみた

青い麦畑の道を——

（詩集『青い夜道』）

「土公」の貼紙の図示をも含めて、前半部には、農事を中心とした日本の農村の伝統的な生活が、ほとんど暦の引き写しのようなかたちで表現されている。明らかにこれは田中冬二好みの「日本的」風情に眼が注がれた作品であるが、その「日本」を見る眼の底には、「紺の匂ひもあたらしく旅人——初夏が／爽かに着いたのをみた／青い麦畑の道を——」という西欧的な感覚が潜んでいる。これらの詩句のもたらす「爽か」なイメージとその色どりが、前半部に描かれた極めて日本的な風情とその陰影を化学変化させ、風の吹き抜けるような明るさを詩世界に賦与している。明と暗の微妙な色調のコントラストを通して、日本的な風物、風情は装いを改めつつ、一層日本的な姿に仕立てられていった。ここには、先にもふれた西欧画的な遠近法がみられるし、また、「白い皿　ぎんのスプーン　ナイフ　フォーク」あるいは「ナブキン」にたたまれた「美しい夕焼」がもたらす西欧的な感覚や色調に通うものがある。あたかもこの「美しい夕焼」は、田中冬二の心のナブキンにたたみ

込まれた「西欧」であり、その「西欧」がもたらした思念と感覚であるように思われる。

さらにここには、「四月の雨よ／あかるい甘い四月の雨よ／カクテルのやうに／あかるい甘い四月の雨よ／お前の歩みは／果物を剝く銀のナイフのリズムだ／お前は青いこまかい格子模様の／エプロンをつけてゐるやうだ（以下略）」（「四月の雨」・詩集『青い夜道』）「初夏の雨に濡れた硝子戸に／まだ雪のある山脈／東北線　青森急行の寝台車／僕はアスピリンをのんでゐる」（「アスピリン」・同前）「夜ふけの銀座／みぞれまじりの旗は／きれいなアメリカの旗を織つてゐる／雨にぬれてる銀座のさむい燈は／香橙の匂ひのする舶来のかぜをひいてゐる（以下略）」（「銀座の雨」・同前）「地中海　マルタ島　英国海軍／水雷艇隊／魚形水雷発射演習の／水色に淡紅色のすずしさうな旗」（「ラムネ」・詩集『海の見える石段』）に通ずる視線と感覚があり、それは田中冬二の詩精神が蒸溜した独自のヨーロッパである。

田中冬二のこうしたヨーロッパ的な視力、言い換えれば異邦人的な眼は、どのようにして醸成されたのであろうか。そのことについては田中冬二自身がしばしば書いている。例えば次のようである。

「私の青少年時代——明治後年から大正の中年期にかけ

ては、北欧の文学が盛に翻訳移入された時代であつた。その主流はロシア文学で、つづいてスカンジナビヤ文学ドイツ文学という風であつたように思う。そうした翻訳ものの中、ロシア文学では何といつてもトルストイの「戦争と平和」「復活」「アンナカレニナ」ツルゲーネフの「猟人日記」「貴族の家」「初恋」「煙」ドストエフスキイの「罪と罰」「貧しき人々」「カラマーゾフの兄弟」クープリンの「決闘」ゴリキーの「どん底」「チエルカッシュ」。

スカンジナビヤのものでは、イブセンの「野鴨」「海の夫人」ビョルンソンの「アルネ」ストリンドベルイの「赤い部屋」ドイツのものではハウプトマンの「寂しき人々」「沈鐘」「織匠」等が次々に、華麗な瀟洒な装幀で新刊書として刊行され、当時の文学少年を魅了した。かく言う私もその文学少年の一人であつたので、それらの小説や戯曲を貪るようにして濫読した。(略) 一方思想的形而上的の書物も盛に刊行され(略) それらの中で記憶にあるものは、オイケンの哲学、ベルグソン直観の哲学、ニイチェ超人の哲学、神秘主義者の思想と生活、ロマン・ローランのヒロイズム、タゴール聖者の生活等々である。それからモリス・メーテルリンクのものでは、「叡知と運命」「貧者の宝」「埋れた寺院」「青い鳥」など、特にこの文学思想家のものには心酔傾倒したばかりか、そのモラリストとしての

温和にして高邁な人格に畏敬を感じた。私にモラルセンスがあるとすれば、それはこの文豪の著書からの感化に、多分によるものと言つてよいだろう。」「(宿命)」

郷愁

カルルス温泉

銀鮭シルハクモクのフライ レモンひじまれのうすい一片

セロリのつめたい根

ナプキンなふきんの角の赤い小さい縫とり乙女座

ホップ草の花さく山腹やまはらを家畜の群のやうにゆく霧

空気くうき洋燈 蜜蜂の写真数葉

コーカシアン種 カーニオラン種

サイプリアン種

皿に一つのこつてゐる角砂糖

折れた青鉛筆の心 郷愁

読者はこの詩に北方的の暗いものを感じられると思う。

私は文学少年時代に、何故か北欧のもの、イブセンやビョルンソンやストリンドベルヒ、それからツルゲーネーフ、ゴリキー、アルツイバーセフ、カアメンスキー、ポーランドのシェンキーウィッチ、それからハウプトマン、マー

テルリンクのものを好んで読んだ。そうしたものの匂いが骨にまで染みこんだのであろうか、或いは父母の故郷が雪深い北国であつたためか、兎も角私の作品には陰翳があると云われている。若い日の読書の影響は大きいものだと思う。」（「立春より雨水に」）

つまり彼のヨーロッパは、主として青少年時代以降の読書によつて培われた。彼は一度としてヨーロッパの土を踏んだことがなかった。そのことが彼のヨーロッパを、そして彼の異邦人的な眼を純粹なものにし、また、純粹な姿のまま彼の内面に持続させる結果をもたしたが、反面限界をももたらした。

二、田中詩にみられる日本的風情の素性

第一詩集『青い夜道』（昭和四年十二月十五日第一書房刊）に収められている諸詩篇を書いて発表した当時においても、すでに失われつつあつた日本の伝統的な風物、風情固有の日本的特性、情緒、あるいは田中冬二がしばしば口にする「人情」を、独自の繊細にして犀利な感性で捉え、知性で濾し、現前のそれらを質的に転化あるいは純化し、もつて、現実のもの以上にリアリティーある姿に於いて形象化した、この点に田中冬二の詩世界の本質的な性格の一面がある、と一般に言われている。

「恐らく私の接した 多くの作家たらんとする若い人達の中で、あなたのやうに殉情なそして謙讓な紳士は 一人も無かつたやうに思はれます。とかく文筆に携はる人達の弊害は 自己の優越権を自ら過信して、何処かにそれがつき廻るものでありますのに、常に謙讓なあなたの態度にはさふいふ影さへ認めることが出来なかつたのであります。恐らく日本の詩人 作家を志す若い人達の中で、あなたのやうに、つつましやかな人は 珍しいのではなからうかと思はれるのであります」（詩集『青い夜道』『あとがき』）と書き、「田中冬二さん、愈々あなたの処女詩集を出版する時が来ました。あなたも嬉しいでせうが、私の喜びやうは あなたよりも別の意味に於いて、或はもつと大きいかもしれません」と続けて書き、自分の経営する第一書房から詩集『青い夜道』を刊行した長谷川巳之吉は、さらに次のように書いている。

「最も、これからの日本の詩界がどういふ状態に展開して行くかは 私の予想を許さないのであります。併し私は あなたの詩集をもつて日本の来るべき詩界の序幕を照し、その指標としたのであります。惟ふに我々の詩界は、余りにも日本的な香りを失つて仕舞ひました。到るところ模倣のみ多く、而もそれらは次第に詩の本流を遠ざかつてゆく傾向が多くなつて居ります。」（同前）

長谷川巳之吉がここで指摘している「日本の香り」は、かならずしも、日本の伝統的な風情、風物、情緒等に限定して言っているわけではないだろう。詩的世界を構成し形象化する上で必要なさまざまな詩的表現上の諸要素、例えば語法、韻律、声調、余韻、余情などといったものの、「即ち相手のスクリーンに鮮明なるイメージを描き出させ、ニュアンスを、リズムカルなものを、香気を、触覚を感じしめるにある。かかる点からいつて詩は最高の芸術である。それであるから駆使する言葉の選択には言葉の有する——言葉から感受する——ニュアンス・重量・硬度・リズム・デニール（デニールは生糸などの織度の単位）というようなものに、周到な考慮を要するのである。詩の一行二行には、散文の何十行以上のカラットがあるのである。」（「抒情の彼岸」と田中冬二が言っているようなさまざまな詩的要素が含まれており、それらの諸要素の総体としての「日本の香り」が、ここで取沙汰されているとみるべきであろう。同様に、「到るところ模倣のみ多く」の「模倣」の内には、詩精神の質の問題と共に、詩的表現技法上の諸問題も含まれているとみるべきであろう。そうでありつつこの場合、「日本の香り」の実質は、やはり詩精神そのものの質にあるとみるべきであろう。田中冬二に即して言えば、詩集『青い夜道』収録の諸詩篇が内包するポエジーの質、つ

まりそこに描き出された「日本的」風物、風情、「人情」等がかもし出した「香り」にあるとみるべきであろう。

冬二と親交のあった同じ「四季」派の詩人丸山薫は、冬二の詩に関して次のように書いている。

「彼は決して詩の中で歌わない。しかも具体的な素材で日本の田舎と季節と旅とを知的に静かに抒情している。一読平明の表現の中の郷愁はしみじみとして味わい深く、終始一貫した独得の境地である。」（某日 来客）

また、田中詩により理解を示した阪本越郎は、冬二の詩「日本の秋」にふれて次のように書いている。

「菊の葉を精進揚げにする日本料理の風習から、『お菊さん』という明治の婦人のことを描いたフランスの小説家を思い出した。日本の伝統を愛情をもって見守る冬二の中に、エキゾティスムの近代感覚の閃きがうかがえる。」（『日本の詩歌』24巻・中央公論社）

また、詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」について次のように書いている。

「冬二が田舎を見る眼は常に暖かい。貧しい寒村が、彼の詩眼を通すと、不思議にロマンティックな夢をもったよい所として生きてくる。このような彼の感受性は、非凡な稟質に根ざすものである。彼の素直で謙虚な性情が、素朴な田舎の自然や人情風俗に最も敏感に感応し、そこから

美しい純粹な喜びを引き出すのである。この意味において、田中冬二はすぐれた田園詩人である。

しかし彼は、生産性の向上というような前向きな姿勢ではなく、風土の中に込みこんだ古い人情や伝統的な風習を愛惜するという回顧的な姿勢でもって、それらをなつかしむ心情により、ごく平明な抒情的風物詩を作り出すのである。

この詩も七つの風物のエスキスを組写真のように並べて、総体として寒村の伝統的な生業とそれが月夜に描き出す陰影をとらえている。そこには観念的な情緒というものは介在しない。物象そのものを素直に感じとる即物的知覚が生きている。」(同前)

また、和田利夫は次のように書いている。

「郷愁の詩人といえば、萩原朔太郎の『郷愁の詩人與謝蕪村』を思い出されるだろう。著者も、それがあって、郷愁の詩人という言葉葉を田中冬二に冠するのに、すくなくらず躊躇するところがあった。しかし、ランプ、ガス燈、藁屋根、高原、ふるさと、山の湯、都会の夕ぐれ、など、田中冬二のキーワードを心に浮かぶまま挙げてみると、失われた日本への思い懷しく、どうしても郷愁という言葉葉へ帰着してしまうのである。田中冬二自身、この言葉に愛着を持っていて、『郷愁』という詩を作っていたということが

ある。それに、萩原朔太郎が蕪村に近代性を認めたように、田中冬二も『サン格拉斯の蕪村』を出していて、そういう面で共通するところがあった。」(『郷愁の詩人田中冬二』「あとがき」・筑摩書房)

右の文中で和田利夫が「田中冬二自身この言葉に愛着を持っていて」と書いているように、田中冬二は、詩作品の中でも随筆のたぐいにおいても、「郷愁」という言葉をししばし用いながら、日本の伝統的な風情について述べている。例えば次のようである。

「私はどんな詩をつくるか——これは前にも申し述べたとおり、時代に迎合したものや、心にそぐわないような詩はつぐらない。私は芸術として醜を避ける。拒絶する。私は美を追求し夢みる。私は日本の亡びゆく風物行事人情等に、限らない愛着を覚える。郷愁を感じる。そのため自らそういうものを題材とする。それからまた私は醜い今日の人間生活から離れた自然美、自然の現象に心をひかれる。そうした点から、私は自然の中に没入し風物詩をつくる。」

(抒情の彼岸)

田中冬二自身をも含めて、右にあげた人々が共通して語っているのは、そこに多少のニュアンスのちがいはあれ、田中冬二の詩の根幹に、日本の伝統的な風物、風情、情緒、「人情」等に寄せる「郷愁」と「愛惜」の念が、即ち、田

中冬二の言葉を借りて言えば、「日本の亡びゆく風物事人情等」に対する思いが、色濃くたたなわっているということである。そうした認識においてこれらの揚言はほぼ一致している。

それはその通りである。けれども、「日本の亡びゆく風物事人情等」に関する田中冬二の認識のありよう、また、その認識の質はどのようなものかについては、一步踏み込んで考えてみる必要がある。

ふるさとにて

ほしがれひをやくにほひがする

ふるさとのさびしいひるめし時だ

板屋根に

石をのせた家々

ほそぼそと ほしがれひをやくにほひがする

ふるさとのさびしいひるめし時だ

がらんとしたしろい街道を

山の雪売りが ひとりあるいてゐる

少年の日郷土越中にて

みぞれのする小さな町

みぞれのする町

山の町

ゐのししが さかさまにぶらさがつてゐる

ゐのししのひげが こほつてゐる

そのひげにこほりついた小さな町

ふるさとの山の町よ

——雪の下に麻を煮る

詩集『青い夜道』の詩篇中、最も代表的な作品と言えるこれらの詩には、「ふるさと」という言葉が直接使われていることもあって、他のどこものでもない「日本」の「ふるさと」の風情が、的確にうたわれているというふう

に読み手は読み、その特徴的な情緒をもつて受け入れられる。たしかに、これらの風光を見てとっている作者の視界は澄み透っており、視界の奥に潜む精神のありようまでもが透視できるようである。距離を正確に測定し、その遠近を自在に操りつつ、事物の存在を鮮明に位置づけている。表現しようとする対象に焦点をしぼり、そのしぼり方は極めて的確であって、対象に付随する不必要な要素はすべて削り取って、必要にして不可欠な本質的なものだけを抽

出し、「ふるさと」の不変の属性——そのたたずまいと、そこに生きる人々の生活と営みと、あたりを領している深い静謐感等を、即物的な手法で鮮かに描き出している。客観的な視点と冷静な判断力を終始堅持しながら、おのれの感懐や感動の直接的な表白を極力抑制し、淡々と静かに「ふるさと」の情景を叙している。先に引いた文章の中で丸山薫が「彼は決して詩の中で歌わない。しかも具体的な素材で日本の田舎と季節と旅とを知的に静かに抒情している」と指摘しているのも、この辺のことを言っているのである。「詩の中で歌わない」ことによつて、「ふるさと」及びふるさと人に寄せる自己の感懐は、かえつて深く表現されることになった。

ここに、的確に捉えられ、鮮明な姿で形象化されている日本の「ふるさと」の風姿や風情は、日本人のだれしもが熟知しているものであつて、それゆえに、改めて識闕にのみがえらせる必要もなく、通常は見過ごしているものである。

それらのものを、田中冬二は、見過ごすことも無視することもなく、正面から見据え直し、その美しさと味わい深さを確認している。この見据え直しには異邦人的な眼が働いているように思う。つまりそれは、「日本的」なものに對する見据え直しであるよりも、むしろ、根底からの見改

めであつたように思う。その結果もたらされた「日本」発見は、「再」発見ではなく、独自の新たな発見であつた。

詩「ふるさとにて」の場合、作品末尾の「少年の日郷土越中にて」という付記を考慮に入れても（田中冬二の実際の「郷土」は「越中」ではない、という点は今は置くとして）、ここに描かれた「ふるさと」の風情は、「ふるさと」

（郷土越中）としての具体性や土俗性を欠いている。ふるさと一般として、抽象的な相において捉えられ、そして形象化されている。さらに言えば、「ふるさと」についての見方、捉え方が第三者的であり、別言すれば傍觀者的である。あるいは、通過者のである。先ほど、即物的な手法、客観的な視点、冷静な判断力が見られるといったが、それらの根底には、これらのものが潜在していると言えるかと思う。特に通過者の視点これを旅人の視点と言ひ換えてもいいが、そこには異邦人的な眼が潜んでいるように思う。

この作品に描き出された「ふるさと」の諸情景は、「少年の日」の印象あるいは記憶に基づいて再構築された、いわば回想的、追懷的な内的風景であつて、「ふるさと」の現前の実相ではないが、その点を顧慮しても、「ふるさと」を見る作者の位置あるいは視点の在り場所は、明確ではない。つまり、「ふるさとにて」という標題における「にて」の具体は、かならずしも明瞭ではない。「ほしが

れひをやくにほひ」をかぎとることのできる位置、「板屋根に／石をのせた家々」が見わたせる位置、そして、そこから視点を移して、「がらんとしたひろい街道」が遠望できる、そうした位置に作者が立っていることは、おおよそのところ推定できるが、しかし、推定される位置そのものが、現実の「ふるさと」の何処かに実在するものではなく、「少年の日」を追想する作者自身の内面に据えられたものである、と言えるように思う。それであるがゆえに、作者は自在に距離の遠近を操作し、おのが視点を、表現上必要な位置に自由に移行させることが出来た。そのことによつて、「ふるさと」の全望を、パノラマ的に捉えることが可能になった。

この詩にふれて和田利夫は次のように書いている。

「……詩の背景になっている所は、富山県の生地、生地港、生地海を擁する半農半漁半商の町で、現在は、黒部市の一部を成している（略）田中冬二は越中を『ふるさと』とした。生涯にわたつて、この土地と人情を慕い、なつかしみ、愛し、『ふるさと』への思い一筋を詩作の光源とした。」（郷愁の詩人田中冬二）

ところで田中冬二自身は、現実の故郷についてこう書いている。

「駅から海辺の町までの半里、その眺めを右手に白い砂

地の坦々たる往還はつづく。初夏の頃だと植付のすんだ青田から青田と微風が渡り、その度に水が光り蛙がないてゐて、K——からひいた水量の豊富な灌漑用の水は勢よく流れてゐる。ほとりに芹の花が吹いたり、青鷺が下りてゐたりする。

やがてはいる町は家並が揃はず朽ちたやうな家ばかりだ。板屋根に石を戴き家の中は厩のやうに小暗く、軒に干鰯をさげてゐるのも佗しい。赤い蠟燭の看板は剥けたままであり、金平糖の看板の角は折れ、土蔵の壁は墜ち、崩れた築地からは卯の花が咲き乱れ、落の葉の茂つたままの庭の一隅が見えて、梅の木には実が黄ばみかけてゐる。そしてその間越しに傾いた漁家と海が見える。子供らは跣足で歩いてゐる。子供らはまた虎河豚の仔の口から息を吹きこみ腹を脹らせると石に叩きつけて遊んでゐる。それから何時のものかわからない様な蜜柑水や肉桂水を舐めてゐる。何といふ不潔なことだらう。

商家は商品に乏しく、それがまた埃りだらけで陳列も乱雑をきわめてゐる。これで生活が出来るのか。何といふだらしない町だらう。頽廢の町だ。一体警察や町役場があるのか。（すこし大袈裟であるが……）

つい昨年の十二月、イスタンブールで物故した日本美の再発見、日本文化私観の著者ブルーノ・タウトが、この荒

廃の町を見たらどんな辛辣な穿った批判を下したであらう。」〔潮風〕・昭和十四年九月〕

日付けが「昭和十四年九月」となっているが、この文の冒頭には「故郷に帰り、淋しい水田の中の停車場へ下車する度に、私はいつもひとつの憤りを感じる。不満を覚える。鉄道が開通以来もう三十有余年から経つのに、付近はいつになつてもすこしも發展してゐない。駅の広場には櫂の古木が五六本、昔のままに嫋々糸を垂れ、その下には鶏があとんでゐる」と書かれている。これによつて判断すれば、彼の「少年の日」にも、ほぼこれに近い風景が現実存在したとみてよいだろう。ここには、詩「ふるさとにて」を書いた同じ田中冬二の眼を通して捉えられた、実際の「ふるさと」の風物が子細に写しとられている。

「この土地と人情とを慕い、なつかしみ、愛し」たと和田利夫のいう（それにまちがいはないのだが）、その「ふるさと」の右の文に描かれてあるような現実の相は、つまり、そこにただよう生活のにおいや、「不潔」さや「乱雑」さや「頽廃」——「ブルーノ・タウトが……見たらどんな辛辣な穿った批判を下した」かわからないそれらのものは、詩「ふるさとにて」の世界にはない。あるのは、「少年の日」という時間の距りによつて濾され、冬二の詩心によつて捨象されて整えられた姿容である。

人の姿は、最終行に登場する「山の雪売り」以外は描かれていず、「ふるさと」人は一人として姿を見せない。「ほしがれひをやくにほひ」を介して、ひっそりとしたその存在が想像されるだけである。（ついでのこととして言えば、空間的のみならず時間的な点でも通過者でもある作者の姿は、「がらんとしたしろい街道を」「ひとりあるいてゐる」この「山の雪売り」の姿に重なるものがあるように思う。具体的には描かれていない「山の雪売り」の目配りに、作者の視線が重なつているように思う。）

すべてのものの色彩は脱色され、漂白されて、ほぼ白系統の色に統一されて描かれているが、そうした漂白作用が、かえつてこの詩世界に透明な距離と奥ゆきと、独得の陰影をもたらしことになった。現実の「ふるさと」から、現実的な諸要素を捨象し、漂白し、一種のモノクローム的な心象風景に変質させることによつて、それを別次元のものにし、その風情を田中冬二は「なつかしみ、愛し」たように思う。こうした詩的転換によつて、現実の「ふるさと」生地は、その固有性、特殊性を払拭し、日本人の識閥に共通して潜在する、ふるさと一般の姿と性情をもつものとなつた。いわば普遍的ふるさととなり、ふるさとの典型となつた。田中冬二の詩が表現している「日本」も、その「日本」の風情がよびさます「郷愁」の情も、詩「ふるさとに

て」にみられるものと同じ性質のものである。

現実世界の詩的世界へのこうした転換——事実を真実へと転換するこのような詩的営みは、詩人のだれしもが、詩的形象化に際してなすものであるが、田中冬二にあつては、そうした転換作業そのものの内に、あるいは転換作業の過程に、異邦人的な眼ないし通過者の眼が働いているように思う。この場合、その異邦人的な眼は、かならずしも西欧的な眼に限定されない。現実の「ふるさと」の、または、ふるさと人の土着性からみて、異邦人的であり通過者の性質のものであるという意味である。ただそうした眼の奥には、その眼をそうあらしめた彼のヨーロッパがある。その眼のレンズの奥に、西欧的（むしろ北欧的）な光彩と陰影が宿っている。外界の光と映像を通過させる眼の構造そのものの、レンズの屈折力そのものに、西欧的ないし北欧的なものが潜んでいる。「ランプの火をふとくしたり／ほそくしたりする／さびしいかげをひく明暗のゆらぎよ／むなしいかげに うつくしき夢をみようとする／なんといふかなしいことか／ああ けれど こんなわたしの思想は／あのランプのしんにとほつてゐる きれいなあかい線のやうに／ひつそりとして たいさう閑雅である」「詩「洋燈」——あたかもここに描かれている「思想」のように、「ひつそりとしてたいさう閑雅」な異邦人の眼と思想が、田中

冬二の「しんにとほつてゐる」ようである。

村野四郎はこの詩「ふるさとにて」にふれて次のように書いている。

「彼は、かつて自分の詩について次のように語っている。

『画家の作品に、其画家独自の色調——たとえば透徹する様な清純なもの、或は鮮快濃艶なものがあるように、詩にも亦各詩人のカラーが自らあるようである。そのカラーは即ち詩人の稟性の反映でもあるが、一面後天的には多感な青少年時代を育んだ土地の気候、風色、人情、伝統等の影響と、次には愛読した書物からの感化による処も多いようである。』……私の青少年時代はロシア文学を主に北欧の文学が、盛んに翻訳移入された時代であつた。従つて當時文学少年の私もまた、ロシアの作家をはじめ、スカンジナビヤやポーランド、ドイツのもの即ちストリンドベリ、イブセン、シエンキエヴィツチ、ハウプトマン、ニーチエなどの北欧のものを耽読したのである。私の詩のカラーが北欧的コールド・カラーと言うなら、そうしたところに胚胎するだろう』と言っている。

この作品も、こうした北欧の暗いイメージと、少年期の貧しいふるさとの情景との出会いから生れたものであろう。

（略）

この詩は、一つの風景を切り取つて、ただそこに置いた

ような作品だけでも、そこから、不思議に強い、暗鬱な郷愁的印象をあたえられる。この効果は、作品のモチーフにおいてすでに決定しているものであるが、その心象的構成の巧みさが、少なからぬ力をこれに与えている。」

〔鑑賞現代詩Ⅲ・筑摩書房〕

「不思議に強い、暗鬱な郷愁的印象」は、「作品のモチーフにおいてすでに決定しているのである」という村野四郎の指摘は重要であって、「その心象的構成の巧みさ」そのものも、「作品のモチーフにおいてすでに決定」されている。その当の「モチーフ」を決定するものの一つに青少年時代に「愛読した書物からの感化」があった。その「感化」によって得た北欧的な眼があった。

かえりみれば、この作品には「郷土越中」を具体的に表わしているものはほとんど見当らない。それゆえに「少年の日郷土越中にて」という付記が必要であつたのかも知れない。この付記に拘束されずに読むならば、詩中に描かれた風物が「郷土越中」でなければならぬ必然性はどの詩句からも感じとれない。さらに言えば、この「ふるさと」それ自体が、日本のそれであるとする要因は作品そのものの中には見当らない。「ほしがれひをやく」という食生活上の風習は「越中」だけのものでも、また日本だけのものでもなからう。これを他国の風土の中に置いてもそれほど

不自然ではない。「板屋根に石をのせた家々」のありさまは、他の詩句に比べて「郷土越中」を実感させるが、これとても「越中」に特有のものではない。「がらんとしたしろい街道を／山の雪売りが　ひとりあるいてゐる」風景は、作者の説明によれば「立山のカンカン雪」を売る人（山の雪売）であると言うが、この詩句がもたらす詩的イメージの豊かさは、「がらんとしたしろい街道」の鮮明さとともに、「越中」のそれをはるかに越えてひろがるものを持つてゐる。たとえば、冬二の憧憬する北欧のどこかの国のものとして考えても、それほど不自然ではない。

詩「みぞれのする小さな町」の詩世界についてもほぼ同じことが言える。「みぞれのする小さな町」の全容も、「るのししがさかさまにぶらさがつてゐる」情景も、「そのひげにこほりついた小さな町」の様子も、「雪の下に　麻を煮る」生業も、「ふるさとの山の町」という限定的な表現を顧慮しなければ、これを西欧なり北欧なりのどこかの国に移して鑑賞してみても通用するにちがいない。

田中冬二の表現に従つて（それは従わなければならないが）、読んだとしても、読み手の内にひろがる詩的世界とイメージの質は、日本の情景という限定的な枠におさまりきらず、それを越えてゆくものがある。

三、田中詩にみられる日本的風情の特徴

(詩集『青い夜道』)

これを要するに、田中冬二における「日本」及び「日本的」は、狭い視野に基づいて捉えられたものではない。また、限定的な、特定の「日本」意識がもたらしたものでもない。意識的に「日本的」なものに相対したとしても、彼のその意識の中枢には、限定的な「日本」意識や觀念や觀點を超える、いわばインターナショナルな意識、觀念、觀點が内在していた。それが、従来のナショナルな視点をもってしては捕捉することできない、「日本的」属性を独自の姿において捉えることを可能にした。ナショナルな「日本」認識の奥に埋もれていた本来の、つまり普通の「日本」を発掘したと言える。そこに田中冬二の日本発見があった。

日本の秋

菊の葉をたべる

仏^{ほむ}のにほひのする菊の葉をたべる

菊の葉の揚げたのに

醬油をつけてたべる

ピエル・ロチイのさびしい日本の秋よ

全五行から成る短い表現の中に、日本的な事柄を表わす詩句が数多く用いられている。題名の「日本の秋」をはじめとして「菊の葉」「仏のにほひ」「菊の葉を揚げる」「醬油」などである。これらの素材を用いて田中冬二がここに形象化した「日本の秋」は、ピエル・ロチイの眼を通して捉えられた「ピエル・ロチイのさびしい日本の秋」の風情である。「菊の葉をたべる」という表現は、田中冬二の現実の行為を表わすものであるとしても、「仏のにほひのする」という認識や、「醬油をつけてたべる」という行為には、すでにピエル・ロチイの認識なり行為なりが（たとい想像上のものであるとしても）重なっているのであり、その結果として、「ピエル・ロチイのさびしい日本の秋よ」という、秋に関する独特の認識が成り立つたのである。むしろ「菊の葉をたべる」以下の行為は、ロチイの行為をなぞっているようにさえ思われる。ここに表現されている「さびしい」という情感には、ロチイのさびしさと日本の秋のさびしさとが重ね合わされているが、日本の秋のさびしさそのものが、異邦人であるロチイの内面のさびしさを通して捉えられている。つまり、ロチイの内面のさびしさが、「日本の秋」の情趣をこのような質のものにしたのだ

ろう。そして、ロチイのさびしき及び「日本の秋」のそれを、かくの如き質のものとして捉えたその認識自体に、田中冬二自身のロチイ認識が投影されている。詮ずるところ、この作品の主題は、「日本の秋」にあるよりも、田中理解に基づくピエール・ロチイの姿の表現にある。彼に関する理解を補強するものとして「日本の秋」が語られているとみるべきであろう。さらにつきつめて言えば、ロチイに仮託された田中冬二自身の「さびしき」と、その「さびしさ」を通して見てとられた「さびしい日本の秋」の風趣が、ここには表現されている。「日本の伝統を愛情をもって見守る田中冬二の中に、エキゾティスムの近代感覚の閃きがあるかがある」(前掲書)という阪本越郎の評言は、今の場合にもあてはまる。

フランス・ジャム氏に

ほしぐさの中にねころび／くれてゆく空をながめながら／山鳩をききながら／ふと思ふ／とほいフランスを／そしてあなたを／^{むきつき}麦搗のうたに／かなしく暮れてゆく日本の村／うす暗くなり 障子ばかりしろい家の庭には／筵をたたく音／縁先で洋燈の芯を剪^きつてゐる娘／それからしだいに黒いかたまりになつてゆく桑畑／

たうもろこしの畑／かうしてしづかにくれてゆく日本の村／夕餉^{きげ}をまちつつ／ほしぐさの中に／わたしはフランスを思ふ／そして うつくしき夕ぐれのレストランの野を／フランス・ジャム氏よ／ブレン・ソーダー水のやうなあなたの詩を／リラの花のかげのやうなあなたの詩を／ほしぐさの中にねころび／まづしい夕餉まちつつ／しづかな夕ぐれに／私はフランスを思ふ／そしてあなたを思ふ／古風な洋燈のほとり／板敷に／わたしの家の夕餉は／まことに質素である／しろい豆腐がある／味噌汁がある／フランス・ジャム氏よ／古い煤けた家／立春や 八十八夜や はつせんや／庚申待の暦や／青い蚊帳をつる家／椽^わの音のする家／日本の田舎の人たちの／黒い大鍋をかこんだ質素な夕餉など／あなたは御存知ですか／みんなの手にかなしくうごく二本の箸／ああ わたしはこの国の／田舎のひとたちの質朴そのままの人情を／あなたにささげたい／それはこの国の日に日に失はれてゆく／最も美しい愛すべきもののひとつであるゆゑに／ほしぐさもはやつゆけくひえびえとしてきた／山の空には／星がまたたきはじめた／されどわたしはフランスを思ひ／あなたを思ひてあれば／それらの星も／仏蘭西のどこか古き都会の／ガス燈のやうにさへ思はれる

（詩集『青い夜道』）

ここに描かれてあるものは、實在の、客觀的な、フランス・ジャムの実像ではなく、ジャムの詩を通して受容した田中冬二のジャム像であり、また、そのジャム像を介して語られた田中冬二自身の像でもある。そして、ジャム像に重ね合わされた田中冬二が語る、ジャム風の「仏蘭西のどこか古き都会」の風情であり、その風情に重ね合わせて語られた日本の風情あるいは風物である。

田中冬二における異邦人的な眼の具体は、このような性質のものである。即ち、「この国の日に日に失はれゆく／最も美しい愛すべきものは、いつしか「仏蘭西のどこか古き都会」の美しい風物に重なってゆくし、さらには、「しづかにくれてゆく日本の秋」の風情を通して、「フランス・ジャム氏」の「ブレン・ソーダー水のやうな」詩を追想し、その詩を介して、そこに描かれてある「フランスを思」うというところにまで至っている。

「古い煤けた家／立春や 八十八夜や はつせんや／庚申待の暦や／青い蚊帳をつる家／梭のする家／日本の田舎の人たちの／黒い大鍋をかこんだ質素な夕餉など」の日本的諸景物は、それそのものをうたうためにここに取り上げられているというよりも、「とほいフランス」を思い、「あ

なたを……ふと思ひ」出す一つのきっかけとして、取り揃えられているという気味合いがある。言い換えれば、如上の日本的諸景物——「この国の／田舎のひとたちの質朴そのままの人情」等は、ジャムによって理解されるものとして、あるいは、ジャムに「ささげ」るに価するものとして判断されたわけであるが、そうした田中冬二の判断には、田中冬二自身の世界に置き換えられた彼のフランス・ジャム観が潜んでいる。

また、「縁先で洋燈の芯を剪^きつてゐる娘」にしても、「麦^{むぎ}搗^{つき}のうた」にしても、「ほしぐさ」や、「古風な洋燈のほとり」の「板敷」で営まれている「わたしの家の夕餉」の様子にしても、これらは、現実が存在する日本の生活の実像ではない。田中冬二の感性によつて整え直された虚構としての景物である。「私はフランスの色彩画家カモアンやオットマンの絵のやうな詩を書きたいと思うことがある」（田中冬二「立春より雨水に」）という、冬二好みの色彩と構図に仕立て上げられたいわば田中冬二の色彩画である。「夢の中に現実のサムシングを捉え^{とら}え現実の中に美しき夢を追求める。それも詩法の一つだ」（詩集『サン格拉斯の蕪村』）と田中冬二は語っているが、これを田中冬二とフランス・ジャムとの関係に即して言えば、フランス・ジャムという、冬二にとつての一種の「夢の中に」、「現実

のサムシング」即ち現実の日本的諸景物を「捉え」、同時に、日本的諸景物という「現実の中」に、フランス・ジャムの世界という「美しき夢を追求」していると言えるであらう。

繰り返し言えば、この詩にうたわれているくさぐさのものは、現実の日本の田舎のたたずまいでもないし、実際の日本の姿でもない。異邦人的な眼によつて（この場合は、フランス・ジャムの眼を借りて）、捉えられた「日本的」景物である。それは日本人の眼から見ても、日本の景物にとつても、一種エキゾチックな姿のものである。そこに働いている眼は、ヨーロッパ的教養に培われた田中冬二の異邦人的な眼であり、異邦人的な眼によつて補強された彼の所有する彼独自の日本人の眼である。

こうした眼は、日本の風物や風情をうたつた冬二の多くの詩作品に共通してみられる。第一詩集「青い夜道」に限つてみても（それは晩年に至るまで持続されるのだが）、次のような作品にみとれる。即ち、「暮春・ネルの着物」「村」「八十八夜」「はつせん」「暦」「ふるさとにて」「秋の灯ともし頃」「洗ひ場」「ふるさとの家の壁」「晩秋小景」「みぞれのする小さな町」「水郷」「故郷詩抄」「凍豆腐を夜干しする冬の村」「河口村」「本栖村」「根原村」「箕輪の里」「田沢温泉」「黒薙温泉」「アメリカ村」「軽井沢の

氷菓子」「蚊帳」「銀座の雨」「五月の田舎」「ふぢまめの花」その他である。

これらのうち、例えば「五月の田舎」「ふぢまめの花」に描かれた詩的世界——「日本的」風趣はかなり特徴的である。

五月の田舎

五月

みやうばん色の田舎へゆくと
麦の青鬼が きんいろの虹を吐いて
地獄の夏をよばうとしてゐる
可愛想に

あの若い未亡人色の桐の花は
もう空中の干物になつてゐる
そして川原へ下りれば
石ころの間には
からからと小さい火の車が
いくつも廻つて
村の娘の赤い匂ひをなめてゐる

ふぢまめの花

ふぢまめの花ざかり

ふぢまめの大へんな花ざかり

七月の好いお天気を

むしやむしやたべて 大へんな花ざかり

その薄紗のカーテンのかげに

村の娘の花ざかり

むんむんと みだらな

あかるい はだかのかげが

花々をあらふので

七月は

すつかり のどがかわいて

麦の穂のやうにねむいよ

共に第一詩集『青い夜道』に収められているこれらの詩篇には、田中冬二特有のエロティシズム（冬二は終生、エロスに基づいた詩を数多く書いた。彼のエロティシズムは生来のものであるが、敬愛した詩人堀口大学からの影響も大きい。その堀口大学を越える独特のエロティシズムが冬二にはある、とも言われる）が、「みやうばん色」「麦の青鬼」「きんいろの虹」「地獄の夏」「火の車」「村の娘の赤い

匂い」などの、極めて土俗性の濃厚な、その意味では日本的なナイーブな色調を伴って描かれている。ここに形象化された土俗性、その土俗性を通して表現されたエロスは、「あの若い未亡人色の桐の花」「からからと小さい火の車」「薄紗のカーテン」「あかるい はだかのかげ」「すつかり のどがかわいて」などの詩句のもたらす効能もあずかって、陰湿さを伴わないからつとして明るい健康な性質のものになっている。そこにあるのは、「あかるい はだかのかげ」の吹き抜ける、透明な奥ゆきをもった乾いた世界である。その乾いた世界、乾いたエロティシズムは、一見日本的色調に彩られているかにみえるこれらの土俗性を、日本的なものから解き放つて、西欧的土俗性あるいは西欧的エロティシズムにも通じる性質のものにしている。そこに田中冬二の「日本」や「田舎」が成立している。ムンクやモジリアニのある種の絵、あるいは初期フォーヴィズムの絵画世界にかよいあうものが、ここにはある。

「田中冬二は、昭和期の生んだ有数な抒情詩人の一人だが、その出発も抒情の質も『四季』の詩人たちとは全く異なっている。『四季』の詩人たちの詩は、いずれも何かの意味において、その抒情の根底に何らかの人生論的な倫理感を、そのモチーフの重要な要素としてひそめているが、冬二においては、そうしたものは決して重要なファクター

としては存在していない。

彼の詩のモチーフの最も重要なファクターは、純粹に風景詩人としての感覺的（多分に視覺的）な美学である。」

（『鑑賞現代詩Ⅲ』『田中冬二』）と村野四郎は書き、さらに冬二の詩「秋の夜」にふれて次のようにも書いています。

「そこには觀念的な情緒というようなのは介在しない。対象そのものを直かに感じとる即物的知覺が生きている。

この詩に限らず、冬二の詩には必ずそうした要素が目覺めていて、それが、その他一般の抒情詩人の抒情詩から、彼の抒情詩を區別させている特色の一つである。」（同前）

村野四郎が指摘している「感覺的（多分に視覺的）な美学」あるいは「即物的知覺」そのものに、田中冬二のヨーロッパが反映している。その「美学」が、田中冬二に、「日本」という「対象そのもの」を、「即物的知覺」に基づいて「直かに感じと」らせた。「觀念的な情緒というようなのは介在」させずに即物的に捉えられた「日本」は、阪本越郎の言う「貧しい寒村が、彼の詩眼を通すと、不思議にロマンティックな夢をもったよい所として生きてくる」ことになり、また、「エキゾティスムの近代感覺の関きがうかがえる」性質のものになった。そしてこの点が、「日本」をうたった「その他一般の抒情詩人の抒情詩から彼の抒情詩を區別させる」ことになった。

四、その限界

田中冬二のこうした「日本」把握は、しかし、一面に於いて或る限界を持つものでもあった。先述のとおり、田中冬二は、多くの日本人がそれまで見慣れたもの、当り前のものとして見過ごしてきた「日本的」特質を、一種の通過者として——通過者としての彼は、通過者本来の性格に基づき、日本的諸景物の世界にわけ入り、そこを通過し、通過する途次、要所々に立ちどまつては、それら諸景物の真相をふりかえり——見過ごさずに改めて見て、見慣れたそれらの外貌の奥に、多くの日本人が見落としてきた日本的諸景物が具有する諸特質を見てとった。それにちがいはないが、しかし、そうして見てとった日本的諸景物の持つそれら諸特質について、さらにその内奥に踏み入って詮議することがなかった。

先に引いた田中冬二のエッセイ「抒情の彼岸」の中の文章を、もう一度ここに引用して考えてみたい。

「私はどんな詩をつくるか——これは前にも申し述べたとおり、時代に迎合したものや、心にそぐわないような詩はつくらない。私は芸術として醜を避ける。拒絶する。私は美を追求し夢みる。私は日本の亡びゆく風物行事人情等に、限らない愛着を覚える。郷愁を感じる。そのために自

らそういうものを題材とする。それからまた私は醜い今日の人間生活を離れた自然美、自然の現象に心をひかれる。そうした点から、私は自然の中に没入し、風物詩をつくる。」

「私は芸術として醜を避ける……私は美を追求し夢みる」という、その「醜」や「美」について、何が「醜」であり「美」であるかを、感覚的、感性的な判断の次元にとどまらずに、本質的に追求するということに於いて不十分な点があった。「それからまた私は醜い今日の人間生活……云々」という場合の、「人間生活」の「醜い」点について、「今日」的なものについてであれ、「亡びゆく」過去のものについてであれ、踏み込んで検証するという点に欠けるものがあった。発想の時点においてすでにそれがあった。「日本の亡びゆく風物行事人情等」の底にわだかまっていたものの検索にまでは至らなかった。それらはいわば、皮相に於いて捉えられ、それゆえ、その意味ではかえって、日本的な「風物行事人情」等は、外面上、その諸特質をきわだたせることになった。そこには、異邦人的な眼が働いたが、その眼は、先の引用文中で冬二自身が「自然の現象」と言っている、その「現象」を見るにとどまらず、その内奥に潜むものを透視する普遍の眼になることはなかった。したがって、そこに形象化された詩世界は、

「風物詩」のそれで終ったきらいがあった。

田中冬二における「即物的知覚」ということを村野四郎は言ったが（前掲文）、「即物的」の田中冬二に於ける在り方をみるに、主として「知覚」の領域におけるそれにとどまり、思惟に於ける「即物的」にまでは至っていない。正当な意味の観念にまで昇華することも、詩的「思想」として結晶することもなかった。

そのため、多くの日本人が見慣れたものとして振り返ることなく見過ごしてきた「日本的なもの」を、見過ごさずに振り返った田中冬二のその見方には、見過ごした者の表面的な見方に類似するものがあった。表面的に見過ごしたか、表面的に見直したかの（そこに深淺強弱の程度の差はあれ）ちがいにすぎなかった、と言い得る点がなくはない。そう意味に於いても通過者のであった。

異邦人的な眼、それがもたらす「エキゾシズム」の田中冬二における限界も、この点にかかわって生じた。異邦人的な眼が、異邦人本来のナイーヴな視力で、「日本的なもの」の本質相を透視した時には、すでにそれは異邦人的であることを超えて、普遍の眼になっている。それが普遍の眼になった時には、同時にそれは、真の意味での異邦人の眼となり、また、日本人の眼ともなる。そうした深々とした眼を、とりわけ「日本的なもの」を見る際に、田中冬二

は持つことがなかった。

そうしたことは、今迄に引用した数篇の詩にみられるが、特に詩「ふるさとにて」「みぞれのする小さな町」「日本の秋」「フランシス・ジャム氏に」などにあらわに現れているし、「ぢぢいと　ばばあが／だまつて　湯にはひつてゐる／山の湯のくずの花／山の湯のくずの花」という、高名な詩「くずの花」にも、その他数多くの詩や散文等の中にもみてとることができる。

「貴兄がこれまでよりもう一步突込んだ態度で自然や現実を御覧になれば、自然や現実には今まで貴兄が発見されなかった部分がさらにあらはれて来ることでありませう。」

（乾直恵「便り」・「ゆうとびあ」第一号・昭和二十二年八月）

田中冬二と親交のあつた乾直恵のこの直言は、極めて正鵠を得たものである。

（略）

この寂しさのなかから人生のほろ甘さをしがみとり、
／それをよりどころにして僕は詩を書いたものだ。
／この寂しさのはてに僕らがなめる桔梗ききやうし紫苑せん。／こぼれかかる露もろとも、しだれかかり、手をるがまゝな女たち。／あきらめのはてに咲く日蔭草。／口紅に

のこるにがさ、粉黛ふんたいのやつれ。……その寂しさの奥に僕はきく。／衰へはやい女の宿命のくらさから、きこえてくる常念仏を。／……鼻紙に包んだ一にぎりの黒髪。……その髪でつないだ太い毛づな。／この寂しさをふしづけた「吉原筏」／この寂しさを象眼した百目砲びやくも。／東も西も海で囲まれて、這ひ出すすきもないこの国の人たちは、自らをとぢこめ、／この国こそまづ朝日のさす国と、信じこんだ／爪楊子をけづるやうに、細々と良心をとがらせて、／しなやかな仮名文字につづるもののあはれ、寂しさに千度洗はれて、／目もあざやかな歌枕。／象潟きさかたや鳩にほの海。／羽箒はほうきでえがいた／志賀のさゞなみ。／鳥海、羽黒の／雲につき入る峯々、／錫杖のあとに湧出た奇瑞きずいの湯。／遠山がすみ山ざくら、蒔絵螺鈿まゑどの秋の虫づくし。／この国にみだれ咲く花の友禅もやう。／うつくしいものは惜しむひまなくうつりゆくと、詠歎をこめて、／いまになほ、自然の寂しさを、詩に小説に書きつづる人人。／ほんたうに君の言ふとほり、寂しさこそこの国土着の悲しい宿命で、寂しさより他なにもこのさない無一物。／だが、寂しさの後は貧困。水田から、うかばれない百姓ぐらしのながい伝統から／無知とあきらめと、卑屈から寂しさはひろがるのだ。／あゝ、しかし、僕の

寂しさは、／こんな国に僕が生まれあはせたことだ。
／この国で育ち、友を作り、朝は味噌汁にふきのたう、
／夕食は、筍のさんせうあへの／はげた塗膳に坐るこ
とだ。

(以下略)

(金子光晴「寂しさの歌」)

これは、金子光晴の詩「寂しさの歌」に描かれた「日本」の姿である。田中冬二の「日本」とのちがいは歴然としている。両詩人の詩的価値観に関する問題はしばらくおくとして、田中冬二の「日本」にないものが、深々とした姿において、ここにはある。

(一九九八・八・三〇)